

EGY TOVÁBBÉPÍTÉS RÉTEGEI

PAZÁR BÉLA

DLA, építész, az MTA Építészettörténeti, Építészetelméleti és Műemléki Állandó Bizottság elnöke, egyetemi adjunktus. BME Építészettörténeti és Műemléki Tanszék,

1111 Budapest, Műegyetem rkp. 3. K II. 82. Tel.: (+36-1) 463-1330. E-mail: pazarbela@gmail.com

A technika termékeit egyre gyorsabban fogyasztjuk és dobjuk el. Csak a legújabbak érdekelnek, a többi formátlanra vált hulladék, szemét, amivel egyre inkább kezdenünk kell valamit. Az épületek évtizedekig, évszázadokig néha évezredekig át velünk vannak, újdonság értékük tehát eleve viszonylagos, nem emelhető más értékek fölé, azokkal nem állítható szembe. Ez a felismerés a szűkebb értelemben vett technika bővületében élt 20. század elmúltával arra indít, hogy újraértelmezzük az új és a régi, és ezzel együtt a stílus és a mű értelmét, kapcsolatát, és felülvizsgáljuk a stílusok koncepciójába kimerevített múltképzőket az építészetben is. Az ezredforduló után több jelentős értékű régi épület újra felépítése, újra befejezése Európában ezt a változást jelzi.

Kulcsszavak: építés, befogadás, fikció, konzerválás, restaurálás, rekonstrukció

Az épületek és települések számának növekedésével a történelem több évezredes folyamatában egyre több minden született, amit az utókor nem bontott le, vagy azért, mert egyszerűen nem volt képes rá, és kénytelen volt vele együtt élni, vagy azért, mert méltónak tartotta arra, hogy sajátjaként használja, mind szűkebben vett anyagi, mind tágabb, szellemi értelemben. Az egyik idővel átcsaphatott a másikba, az antikvitás monumentális épületeinek romjait majd ezer év múltával kezdték igazán tisztelni és mintának tekinteni. A népi kultúrákban alig beszélhetünk másról, mint továbbadásról, továbbépítésről. A reneszánsz előtt, a középkorban, egyszerűen települések épültek az antik örökségre Európa-szerte, felhasználták anyagaikat, megtanulták az építési technikáikat. Ezek az évszázados továbbépítések ma már nevezetes emlékhelyek, mint egy dél-itáliai dór templom oszlopai közé épült keresztény templom vagy Diocletianusnak a város szövetével teljesen beépült egykori palotája a horvátországi Splitben, az Adriai-tenger partján. Régen természetes módon, több emberöltőn keresztül építettek egyes épületeket is, a továbbépítés tehát magától értetődő folyamat volt az emberek életében, akár a középkori katedrálisok, a firenzei Santa Maria del Fiore vagy a római San Pietro esetében is. A folytatás, illetve a befejezés hogyanjának megoldása a múltban is gyakran vezetett kiemelkedő technikai és építészeti innovációkhoz.

Joze Plecnik különös, a 20. század első felének korszakát követően elutasító építészetében mindez természetes volt, hogy csak a bogojinai templomot, a

prágai várat vagy a háromágú ljubljanai hidat és piacot említsük. Adolf Loos és Josef Frank nyomán Hermann Czech is ebben az értelemben használta az „Umbau” fogalmát, amely sokkal többet jelent, mint egyszerű átépítést. Folytatást, nem utánpótlást vagy ironizálást, és nem is tagadást, elutasítást.

A történeti ráakódás gyakran súlyos és tragikus. A jeruzsálemi templomra, a zsidóság szent helyére a mohamedánok szent helye épült rá, a cordobai nagy mecsetbe V. Károly császár épületei települtek, feloldhatatlan ellentmondást hagyva az utókorra.

Minden építés továbbépítés. Ha egy lakatlan területen kell építeni, az építők akkor is a már máshol megszerzett, magukkal vitt tudást hasznosítják a rendelkezésre álló építőanyagok felderítésétől az egyes technikai fogásokig, valamit folytatnak tehát egy új helyen. Az európai gyarmatosítók a messzi területeken otthonról vitt építési ismereteik alapján tájékozódtak, és ezt a tudásukat ki kellett, hogy egészítsék a helyiek építési szokásaival, tapasztalataival. Brazília teljesen új fővárosa az őserdő közepén épült fel a 20. század második felében sok ezer kilométer távolságra a többi településtől Oscar Niemeyer, Lucio Costa és munkatársaik tervei alapján. Az új város a helyszínt gyökeresen változtatta meg, a modern építészet eszközeivel, egy akkorra már világszerte kialakult, alkalmazott és kanonizált építészeti hagyomány szerint. Chandigar Le Corbusier és Dacca Louis Kahn nevével ugyanígy forrt össze a múlt század építészetének történetében.

Napjainkban Ázsiában városok nőnek ki a semmiből, amelyekben gyakran a fél évszázaddal korábban még teljesen haladónak és autentikusnak tekintett modern építészet mára sokszorosan túlhasznált, kiüresedett eszközeinek léptéktelen, operett ízű, díszlet jellegű felvonulását láthatjuk. A korábban szinte lakatlan helyszíneken a kezdet hatalmas ambíciójával egy grandiózus, energiafálgó építészeti panoptikum lép elő. A modern építészet egyik szimbolikus épülettípusa a felhőkarcoló, amelyet egy sajátos területfelhasználási kényszer, vállalkozási érdek és az építési technika rendelkezésre álló eszközei ott és akkor, Észak-Amerikában, a 19. század végén hoztak létre, mára eklektikus idollá vált.

A modern technika egyszerre táplálja a minden meglévőt eltörölni akaró gépipádo fétisizmust, a romboló spekulációt és ugyanúgy szolgálja ki a történelmi mintákra hivatkozó, múltat meghamisító, nosztalgikus illúziókat ébresztő hatalmi pompa vagy a turisztikai reprezentáció igényét is. Ne feledjük, hogy a 20. századi háborúk szörnyű rombolásait a rohamléptekben fejlődő technika arzenáljával vitték végbe. A súlyos történelmi leckék után képesek vagyunk-e meghaladni az előző évszázad mára üres „kolossalitásba” fulladt technikai, fogyasztási, haladási paradigmáit és a rájuk épült nosztalgikus, banális, gyakran folklór ízű ellenparadigmákat vagy nagy igyekezettel, erőszakos képmutatással, populista hangoskodással csak ismételjük őket.

Az ezredfordulót követően a kortárs építészet több olyan kiemelkedő alkotása valósult meg régi épületek továbbépítésével, ahol a hagyományosan szembeállított régi és új tartalma, kapcsolatuk alapos vizsgálatának és újraértelmezésének igénye és

feladata is előtérbe került. A régi ezekben a művekben nem mint lezárt, a jelentől elkülönített zárvány, múzeumi tárgy, építészeti rezervátum vagy a múltat meghamisító díszlet, hanem mint élő történelem, élő anyag, a kortárs, az új hajtóereje, forrása jelenik meg. Ezek az épületek tervezett építészeti művek, amelyek fizikailag, szó szerint is rárakódások. A meglévő anyag, nem egyszerűen a hely vagy a környezet szokásos értelmezése szerint, hanem mint a műbe anyagában belekerülő kiindulási feltétel, tagadhatatlanul annak egyik meghatározó forrásává vált. A készen kapott szellemi és anyagi helyzeti energiájának elfogadása és felhasználása nyomán e művek túlmutatnak a haladás megszokott, mechanikus értelmezésén. Ez a gondolatkör még mindig a zárt individuális műtárgy épület és a végtelenül nyitottnak gondolt, névtelen építészeti, vagy az újdonság és a régiségérték természetlenül szembeállított, egymás ellen kijátszott képzetei között mozog.

A berlini Neues Museum rekonstrukciója során a háborúban jelentős mértékben elpusztult, majd több mint fél évszázadon át romokban álló épületet úgy építették fel, hogy a régi és az új terek, anyagok, részletek teljesen szétválaszthatatlanul fonódnak össze egy adott helyen, adott kultúrában érvényes kortárs építészeti alkotásban. Friedrich August Stüler 19. századi épülete saját korában a magas színvonalú átlagot jelentette, most a másodszor is „befejezett” Neues Museum kiemelkedő új építészeti minőséget képvisel. Az épülettel kapcsolatban második befejezésről, második megnyitásról beszélnek, ezzel is hangsúlyozva, hogy nem az egyszer volt újjáépítése történt meg, hanem annak a továbbépítése, befejezése, amit a történelem az ezredforduló építőire hagyományozott.

„A rekonstrukcióért felelős bizottság az épület teljes rekonstrukcióját mind műemlékvédelmi, mind muzeológiai, mind művészi szempontból elfogadhatatlannak tartotta és elutasította. Ajánlását az 1964-ben a műemlékek és műemléki helyszínek konzerválásáról és restaurálásáról nemzetközileg elfogadott Velencei Karta alapján fogalmazta meg. A meglévő részek és a helyszínrre visszakerült eredeti elemek gondos konzerválását, szükség esetén részleges restaurálását javasolta, különös tekintettel azok autentikus, történeti dokumentum értékére. Javasolta továbbá az épület érzékeny, modern kiegészítését, azért, hogy az a múzeumi használatra alkalmas, egységes szerkezetű egész legyen. A cél ezzel nem a romokhoz kapcsolódó romantikus érzések fölkeltése volt, hanem az épület eredeti aurájának és kiemelkedő minőségű részleteinek bemutatása. Egy ilyen »bővített újjáépítésnek« a hamis pompa illúziójának keltése helyett a Neues Museum történetiségét kell tükröznie, láthatóvá kell tennie öregedését, és a károkat is, amelyeket elszenvedett. A szakértők meggyőződése szerint az eredeti felületek mégoly aprólékos rekonstrukciója is csak fikciókat eredményezhet, amelyek oly mértékben aláásnák a megmaradt részek hitelét, hogy Georg Mörsch szavaival élve, egy ilyen rekonstrukció egy »második lerombolással érne föl«.”¹

Az épületben a konzerválás, a restaurálás és a mélyebb, tágabb értelmű rekonstrukció elvei, módszerei páratlan egyensúlyt alkotnak, az állandóan változó, egymás-

¹ Adrian von Buttlar: *Neues Museum Berlin, Architectural Guide*. Staatliche Museen zu Berlin and Deutscher Kunstverlag GmbH, Berlin 2010. 28.

ba fonódó határokat nagy hozzáértéssel és körültekintéssel vonták meg. Az új, előregyártott szerkezeteknek finom rekonstruktív rétege van, amely a 18. századi francia és a 19. századi német neoklasszicizmus tektonikai hagyományából táplálkozik. A főlépcsőház új lefedése a kyotói Kiyomizu terasz 17. századi faszerkezetét idézi fel. A továbbépítés erejének forrása a történeti és kulturális erőter intenzitása és tágassága.

A konzerválás, a restaurálás és a rekonstrukció fogalmait hagyományosan a régi dolgokkal, az ezekhez kötődő foglalatosságokkal kapcsoljuk össze. Az első kettő jelentése viszonylag egyértelmű. A konzerválás valamely anyagi állapot megővását jelenti az idő további hatásaitól. Azt szeretnénk bemutatni ezzel, hogy mi hogyan találtunk meg valamit a mi időnkben, mindezt úgy, hogy védelmi beavatkozásunk ne okozzon további változást. Ilyen döntést a megtalált anyagi állapot történetének, rétegződésének ismeretében hozhatunk. A restaurálás során nem a megtalált anyagi állapotot konzerváljuk, hanem a korábbi állapotok egészen pontos ismeretében az anyag egy korábbi állapotát állítjuk vissza, mintegy visszafordítva az idő múlását, a később ráakódott rétegek eltávolításával. Az általuk okozott változások megszüntetése után az eredeti olykor már csak töredékében van jelen, ennek anyagi valósága mégis képes közvetíteni az eredeti mű értékét. Döntésünket mindkét esetben annak alapján hozzuk meg, hogy mit tartunk érdemesnek arra, hogy a helyszínen érzéki konkrét valóságában láttassuk, és mit arra, hogy különböző, koronként változó információhordozó eszközökkel közöljük róla szerzett ismereteinket. Döntésünket saját időnk, saját korunk, saját kultúránk határozza meg, az tehát, hogy milyen érzéki, konkrét és milyen szellemi kapcsolatba tudunk lépni a munkába vett anyaggal, annak történetével az adott helyen, és ennek függvényében jártasságunk, érzékenységünk szerint milyen mondanivalónk születik, és társul a bennünk már meglévőkhöz. Mindez csak abban különbözik egy teljesen új épület tervezésének problémájától, hogy az anyag, amivel dolgozunk, itt már egyszer, vagy többször is, ember által létrehozott érzéki, konkrét formát nyert. Nem egyszerűen úgy, ahogy az ember a természetben talált anyagot építőanyaggá alakítja, hanem úgy, ahogy benne megjeleníti önmagát, azt, hogy hogyan él, mi történik vele, mit hisz, mit gondol a világról. Ha új épületet tervezünk, ritkán gondolunk arra, hogy milyen kicsi is ez a különbség. Látásunkat, gondolkodásunkat ekkor is természeti és emberek által létrehozott érzéki, konkrét formák, a mások által előttünk létrehozott tárgyak, épületek, terek vezetik. Ismeretes, hogy Le Corbusier egyaránt lelkesedett a fehér mediterrán népi építészet, a töredékeiben is lenyűgöző Parthenon, a gőzhajó, az autó és a repülőgép alakjáért, formájáért, szerkezetéért, a bennük testet öltött emberi teljesítményért. A svéd Rasmussen találóan „mérnöki romantikának” nevezte ezt a modern rajongást, amely a történetiségnek minden jelentős műben kikerülhetetlenül működő rétegét volt hivatott elfedni a historizmus utáni építészeti gondolkodásban, döntően a természeti és technikai formák analógiáit tekintve az építészeti forma egyedül hiteles forrásának. A kortárs építészet néhány kiemelkedő remekműve éppen ennek a történeti rétegnek a produktív erejét hasznosította, túllépve a természeti és

technikai analógiáknak a 21. század elejére már többé-kevésbé megfáradt, kiüresedett módszerein.

A harmadik fogalom, a rekonstrukció közkeletű jelentése igen egyszerű, újra felépítése, újra elkészítése valaminek, ami egyszer már egy adott helyen megvolt, amiről többé-kevésbé vagy esetenként egészen pontosan vélni tudjuk, hogy milyen volt. A japán hagyományban ilyesmi egyáltalán nem létezik, a shinto szentély egyes elemeit idővel ugyanolyan formában cserélik ki, az épület évszázadokon át változatlan formában áll, miközben anyagában folyamatosan megújul. A változatlan forma és a folyamatosan megújuló anyag az élővilágra emlékeztet, ahol a sejtek állandóan cserélődnek, miközben a kifejlett élőlény formája élete folyamán keveset változik.

A rekonstrukció során megszüntetünk egy hiányt, anyagi szempontból tehát a semmiből építünk, ugyanúgy, ahogy új épület esetében. Ami nincs meg, ami elmúlt, az nem ismételhető meg, arról sohasem tudhatunk mindent, különösen pedig nem élhetjük már azt át, amit az eredeti létrehozók átéltek, – hitüket, érzéseiket, világlátásukat. Ha a hiány a mi korunkban keletkezett, vagy keletkezésének ideje közel van a mi időnkhez, akkor a tárgyhoz, az épülethez kapcsolódó még élő emberi kötődések a mi kötődéseink is, a helyszínen romjaiban, töredékeiben meglévő anyag és technika ismerete hitelesíthetik az újra felépítést. A második világháború szörnyű pusztításai után mégis kevés helyen, csak egészen kiemelkedő értéknek tekintett épületek, épületegyüttesek esetében választották ezt a megközelítést. Ennek okai egyrészt a múlttal való szembenállás teljesen érthető, általános lelkiállapota, másrészt a háború után rendelkezésre álló technikai eszközöknek a maiakhoz képest korlátozott lehetőségei voltak. Ha az elmúlás ideje számunkra már történelem, akkor az újra felépítés során ugyanúgy fikciókat, víziókat kell létrehozunk, mint új épület elképzelése esetén. Hogy a képzelet fikciói, víziói hogyan születnek, milyen szerteágazó forrásokból táplálkozhatnak, láttuk Le Corbusier esetében. Az irodalom és művészetelmélet már régóta használja a rekonstrukció fogalmát a művek befogadásával kapcsolatban. A befogadónak képesnek kell lennie valamit önmagában átélni az emberi tartalmakból, amelyek a művet létrehozták, hogy a befogadás egyáltalán létrejöhessen. Saját korában saját eszközeivel önmagában újra fel kell építenie valamit szükségszerűen másképpen. Ha nincsenek megfelelően finom érzékei, ismeretei, nincs beleérző képessége, türelme, odaadása, hite, akkor nem tud azonosulni a művel, akkor külső szemlélő, legfeljebb intellektuális kommentátor marad, a befogadás mint elsajátítás nem valósul meg. E folyamat kicsit mindnyájunk számára ismerős, csak azt tanuljuk meg igazán, ami érdekel, ami megragadja értelmünket, érzelmeinket, képzeletünket, de az így elsajátított tudás valóban a mienk lesz, és a legváratlanabb pillanatban lehet segítségünkre. Sok minden egyebet ideig, óráig vissza tudunk adni, de ez aztán szinte nyomtalanul múlik el életünkben, nem formálja igazán személyiségünket. A rekonstrukciónak mint a művek befogadásának ilyen megközelítése, még inkább teljesítménye, ebben az értelemben a továbbépítés fogalmával rokon. Ahogy a művek csak az emberi befogadások során léteznek igazán, úgy minden befogadás egy sajátos, a befogadó kor által szükségszerűen meghatározott továbbépítése a műnek, amelynek érzéki, konkrét hogyanja a befogadó munkája, szándékai, minőségi képes-

ségei, kultúrája szerint valósul meg. További új művek mindig az ilyen típusú befogadások és továbbépítések eredményei. A rekonstrukció, mint egyszerű újra felépítés közkeletű képlete tehát félrevezető, olyasvalamire vonatkozik, ami sohasem valósulhat meg, és ezért végeredményben csalások, ámtítások sorozatához vezet. Csak a továbbépítés valamilyen formájáról beszélhetünk, amelyben a különböző korú anyagi és szellemi alkotó részeknek egy koherens építészeti műben kell egyesülniük.

Bernhard Furrer *Műemlék és kultúrtáj – üzenet vagy látvány* című írásában olvashatjuk:

„A műemlékek üzenete alatt a felismert és fel nem ismert jelentések síkjait, illetve az értelmezés materiális lehetőségeit értjük. Csak akkor lesz, és marad később is egy történeti épület műemlék, ha a társadalom meghatározó történet események, körülmények tanújaként fogadja el. Tudjuk, hogy értelmezésünk, a műemlék »értelme« saját korunkhoz kötött. Gyermekünk más kérdéseket tesznek majd föl, más nyomokat keresnek, más információkat szereznek. [...] Az innovatív újraértelmezés állandóan változó folyamata csak akkor lehetséges, ha megbízható alapként a lehető legnagyobb mértékű történeti anyag (szubsztancia) áll az elemzés rendelkezésére. Az üzenet tehát az anyagban is jelenlévő hitelesség függvénye [...]. A műemlék látványa az üzenetet csupán első, tökéletlen közelítésben közvetíti [...]. Üzenet és látvány elválasztásának másik formája figyelhető meg néhány helyen az újraalkotásokkal tökéletesített restaurálásoknál. A kép megszépül, az emléken a régiség nyomait elsimítják. Ahol a szubsztanciát nagymértékben kicserélik, ahol az epidermisz és így a megjelenés megújul, a műemlék története olvashatatlanra válik. A kiglancolt műemlék elveszti régiségértékét. Sok politikus, sőt néhány műemlékes számára is nyilván elég ez a látszat. Úgy tűnik, hogy a közönségsiker is nagyobb, ha kifogástalan, mint egy »új« a megjelenés, és nem a régiség nyomaival, esendőségének jeleivel kell elfogadni a történeti épületeket.

A műemlékvédelem, ha elégedett azon kapott vagy keresett feladatával, hogy csinos háttérrel teremtsen, a dolog könnyebb végét fogja meg. Az emberek ezzel a szerepértelmezéssel hosszabb távon nem értenek majd egyet. A műemléket és a tájat a környezetük olyan részének tekintik, amely kíséri őket és csak kis lépésekben változik, amelynek az üzenete épp ezért újra és újra kutatható. Így alakul ki az, amit hazának nevezhetünk. A haza válasz arra a kérdésre, hogy »Hol vagyunk otthon?« Az a hely, ahol gyökeret eresztünk. Ha elveszítjük, gyökértelenekké válunk...”²

A dolgozat tartalmát tömören jelölő továbbépítés szó Furrer szép és érzékletes soraihoz szeretne úgy kapcsolódni, hogy az eredetileg a műemlékvédelemre vonatkozó gondolatok érvényességét az építészet egészére vonatkoztatja. Ez azért is indokolt lehet, mert a műemlék helyreállításnak nevezett munka eredményét a végén elkerülhetetlenül és letagadhatatlanul jó vagy rossz építészetként is érzékeljük és értékeljük. Az ehhez kapcsolódó építészetelméleti kitekintés egy külön vizsgálódás tárgya kell,

²Bernhard Furrer: *Műemlék és kultúrtáj – üzenet vagy látvány*. A fikció vonzereje. *Műemlékvédelem* 49 (2005) 6. 357–367.

hogy legyen. E gondolati reflexió minden korban megszületett, mint a gyakorlat felelős önismerete, mint az előrelépés feltétele. Magyarországon elsősorban Tomay Tamás építész és a BME Építőművészeti Doktori Iskola használja a továbbépítés fogalmát nem teljesen ebben az értelemben. Tudjuk, hogy a latin nyelvből átvett konzerválás, restaurálás és rekonstrukció szavak jelentése nem felel meg a nemzetközi szakirodalomban használatos *conservation*, *restauration*,³ *reconstruction*, az Egyesült Államokban szokásos *historic preservation*, vagy az olasz *recupero* kifejezések értelmének. Ezek mindegyike a műtárgyak, a műemlékké minősített régi épületek, épített struktúrák, általában véve is a múlt emberek által létrehozott értékei megőrzésének, ápolásának szerteágazó, összetett tevékenységét jelöli, és értelemszerűen kizárja ezeknek az értékeknek a megsemmisítését és hamisítványok készítését, amelyre a rekonstrukció jelenlegi magyar értelmezése egyenesen felszólít. Ennek a nyelvi és értelmi szakadéknak az áthidalásához is szeretne segítséget nyújtani a továbbépítés fenti értelmezése.

BUILDING FURTHER

Summary

Twentieth century way of life was more or less dominated by a traditional concept of industrial technology, based on the unlimited growth and acceleration of production and consumption. Innovation in technology determined our conception of building, and divided it into historical and contemporary architecture. The novelty value of building prevailed during the past century, concealing the far more complex function of this basic human activity, inherently based on our productive view of the past. Recent masterpieces of contemporary architecture, conceived as “augmented rebuildings” have been marking a shift towards a new understanding of the relation between the past and the contemporary.

Keywords: building, perception, fiction, conservation, restauration, reconstruction

³A témában Cesare Brandi: *Teoria del restauro*. (Ed. di Storia e Letteratura, Roma 1963) című műve az egyik legismertebb elméleti munka.

